



Dibujo de LUIS MOYA

ENRIQUE LARRETA:  
DE AVILA A LA PAMPA

POR

*GONZALO ZALDUMBIDE*



**N**OMBRAR la pampa es recordar una llanura circundante como la del mar, *toujours recommencente* como la del mar del CIMETIERE MARIN.

**P**ampa uniforme. Su sosegada amplitud no por sosegada es menos emocionante que si se alzara y se hundiera entre escarpados montes y profundas selvas. No es el dédalo de nuestros Andes de inmovilidad sólo aparente, en ignota combustión de entrañas, en perpetua fuga de su humus bajo las lluvias y desgaste de sus aristas y crestas bajo el ala incesante de los vientos, con sus pendientes acuchilladas de grietas, llagadas de abras que nunca acaban de cicatrizar, cortadas por despeñaderos súbitos como suicidios y por torrentes que sólo aspiran a remansarse en algún lejano estuario y hacia él aceleran y se precipitan como a su destino único.

Por contraste, aquella verde planicie inmensa da al hombre la sensación de una llegada definitiva.

Tierra unida, simple y humana, como hecha para el bienestar del hombre; no avara y dura como la nuestra que sólo entrega su arisco y recóndito seno al afán de quien trepa, se agarra, la perfora con desgarradora insistencia.

Bien conocéis la atormentada configuración de nuestra cordillera, «espina dorsal del continente»... En cambio, allá se está esa buena tierra, tendida como promesa inmediata y cordial: ¡Canaán!

Las Geórgicas de esa virgiliana comarca de pastos y cereales, ubérrima sin otro énfasis que el volumen de sus cosechas, han sido ya descritas por viajeros, estadistas, historiadores y por muchos poetas propios. Su primitivo cantor, inhábil, todavía ingenuo, el venerable arcediano don Martín del Barco Centenera, le auguró ya, desde los comienzos del siglo XVI, la segura grandeza, en estrofas pesadas, toscas, chirriantes como las carretas que habrían de cruzar luego, cargadas de gavillas y al paso de tardos bueyes, esos campos holgados del porvenir.

Tierra unánime, no se la canta bien sino en coro, con voces graves: el solo lírico que irrumpe con voz aparte suena ahí endeble y transitorio. El mismo Rubén Darío, tan personal, como intuyendo aquel sentido unanimista de la pampa, allanó las décimas solemnes de su Canto a la Argentina en un como canto gregoriano. Pauta de canto llano es en verdad la adecuada a esa liturgia de la mies opima, del rebaño feliz, del suelo próspero, del horizonte por todos lados igual.

Granero del mundo ahora, esa extensión de los rebaños innumerables, de la abundancia colmada, fué empero, para sus primeros pobladores blancos, el país del hambre. Recordad el punto de partida hacia la futura grandeza, tal cual nos lo fija el relato de uno de ellos, un soldado de la conquista, por casualidad y para mayor gracia un alemán, el célebre Ulrico Schmidl, venido con Mendoza en 1534. Pues él cuenta cómo, habiéndose robado unos tres españoles un caballo para comérselo a escondidas y no morir de inanición, fueron colgados. Pendidos todavía de la horca esos cadáveres, otros españoles aún más famélicos, al caer la noche despezaron «los muslos y otras porciones del cuerpo de los ahorcados, se los llevaron a sus chozas y allí se los comieron». Y añade:

«También ocurrió entonces que un español se comió a su propio hermano que había muerto.»

«Esto ha sucedido, precisa el buen Ulrico, el año de 1535, en el día del Corpus Christi», en la recién mal fundada Buenos Aires.

«Y en este viaje, concluye, murió de hambre la mitad de nuestra gente.»

Los indios mismos no tenían mucho de comer: incierta pezca, caza aleatoria, y sólo en algunas regiones lo que nuestro alemán llama trigo turco (maíz). Y de ello traían a los españoles poco, cuando bien querían.

Ningún aliciente de minas, ni rastros de antiguas culturas, hallaron allí los conquistadores que soñaron con otro Perú. Todo fué per-

severancia heroica, hasta convertir en emporio esa colonia por largo tiempo de las más desamparadas.

La pampa se cubrió de pompa sólo gracias al hombre blanco. Pronto el más suntuoso manto de riquezas recubrió la antigua tierra desnuda. Asombro es para un argentino de ahora, ver prendido a los riscos de nuestras cimas ecuatoriales, por obra de pobres indios, solitarios transeúntes de nuestros páramos, el remendado sayal, de franciscana pobreza, que semejan sus empinadas sementeras. ¡Qué tierra tan difícil! Allá todo está a la mano, el mar de trigo, las dehesas gordas de animales, hasta el confín.

Envidiable llanura sin tasa, ¡cómo trocáramos algún volcán, vano orgullo nuestro, por un buen porqué de llanura!

\* \* \*

Demasiado sabéis cuán insigne escritor es Larreta. Todos recordáis, así no sea sino de nombre, su famoso libro primogénito, el libro heraldo de su señorío en las letras castellanas.

Tan gran escritor surgió a la notoriedad tras apartado esfuerzo.

En vez de frecuentar con breves y brillantes apariciones de actualidad literaria la camaradería de los cenáculos, se ausentó largamente y trabajó en Europa.

Tenía en mente el desarrollo de uno como gran fresco mural, y yéndose a España, convivió con sus personajes en Avila, impregnándose, embebiéndose del ambiente de la ciudad vieja, que él quería ver redivivo para su fábula. Un buen retrato de entonces, por Zuloaga, nos lo muestra ensoñado, con la austera ciudad de las murallas y torreones a sus pies. De no estar en antecedentes, cualquiera lo tomaría como representando a Barrés en Toledo. El aire barresiano está hasta en cierto parecido que el letrado pintor le había dado, acaso subconscientemente, con el autor de SANGRE, VOLUPTUOSIDAD Y MUERTE, de cuya paleta literaria tomó a su vez algunos colores Larreta. Este retrato ha sido bastante reproducido; y no desentona en su casa española de Buenos Aires. Pintura muy 1910, de cuando, en literatura, el alma de las ciudades—Toledo, con Barrés; Venecia, con Barrés y D'Annunzio; Brujas la Muerta, con Rodenbach, y así otras de otros—, era un ejercicio de estetismo interpretativo de profundidades. Esa Avila de los Caballeros tratada por Larreta a lo Tintoreto, tiene en verdad lo que llaman los pintores *gueule*. Perdura en ella el hábito de los sarracenos y de la Reconquista, con su catedral guerrera, templo y fortaleza, sus nueve puertas cerradas al toque de la oración, y el espíritu de su Santa orando y combatiendo aún, y un pertinaz relente

moro en costumbres y pasiones supervivientes. Bella pintura literaria, con un vocabulario exacto, en estilo de época pero aún viviente, por vivido como de dentro para afuera. Libros así no se improvisan; pero libros tales se imponen. Así fué cómo asombró de veras LA GLORIA DE DON RAMIRO. Obra de esfuerzo asiduo, como de erudito; gran libro de meticulosa preparación, de curiosa formación y anticuada atmósfera para respaldo histórico de la veracidad, más que de la verosimilitud, de un retrato de época. Siglo XVI, gran siglo, y nuestro también, por haber España puesto ya su planta en el entonces de verdad Nuevo Mundo. Don Ramiro, vástago de doble stirpe, que se torna únicamente española como ha de serlo la americana, viene a enmendarse, o a empeorar, ya se verá, y por lo pronto a olvidar y a vivir mejor, quizá para mejor morir; fallece en efecto, no lejos del sitio en que aromaba el ambiente una flor de santidad, algo exótica todavía como de trasplante reciente, pero genuino brote hispánico en tierra americana: la Santa Rosa de Lima.

Todavía no estaba de moda la novela mal escrita, que ahora ha cundido como un desafío, a la gramática por ignorancia, a la lógica por prurito anarquizante; que ha cundido entre nosotros porque es más fácil disparatar fingiendo convicción revolucionaria, que ordenar y pulir cosas ciertas, con probidad literaria y por respeto a la verdad, vale decir por respeto a sí propio.

«Pero ésta es obra demasiado bien escrita», se murmuraba; de suerte que aún en su hora—y después más aún—fué reprobado modelo, por su arte paciente y tenaz: ¡estaba, decíase, demasiado bien hecha! ¡Qué de tonterías no se dijo entonces! Y, sin embargo: Desde que los Goncourt llamaron *écriture artiste* cierto estilo preciso, no precioso, fué menester cuidar como nunca de la forma. Tras las poderosas novelas de un Balzac—tan desgredadas francamente, porque no tenía ese gran genio creador, acosado de necesidades y de ilusiones enormes, tiempo de pulir, antes bien, lanzaba sus tallas heroicas como inacabadas adrede, a la manera de un Rodin, aumentando quizás así su fuerza de dominación—(y algo semejante acontece con Sarmiento, el león de la pampa)—, se comenzó a exigir y a emplear un supremo celo de la forma. Flaubert, en SALAMBÓ, en LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO, agotaba el poder del estilo, se agotaba en el esfuerzo de la lima.

Zola parecía un bárbaro. Genios fáciles y felices como un Anatole France, encantaban por otro lado con el toque de la perfección, la sabia sencillez, sencillez cargada de sabiduría de siglos pero ligera como una euforia. Barrés, con su primer alarde «bajo la mirada de los Bárbaros», comenzaba a darnos en sus hojas de temperatura, el gráfi-

co ascendente y descendente de su fiebre, la escala puntiaguda de sus crispaciones de ultrasensitivo. Y detrás de los Alpes, el que Vogué llamó *le beau félin du XIX<sup>eme</sup> siècle*, el hermoso felino del siglo, Gabriel D'Annunzio *l'Enfant de Volupté*, el mimado de la voluptuosidad, escribía sus profanos breviaros del placer.

Hasta en la prensa diaria se veían prosas perfectas : escribían en el «Figaro», Gerard D'Houville, Colette, Femina (Mme. Bulteau) que en su novela *La Lueur sur la Cime*, bajo su otro pseudónimo, Jacques Vontade, aparecía más danunziana que D'Annunzio, más wagneriana que Wagner.

Pero, así como en Francia no hay libro mal escrito—los hay buenos o malos y aún mediocres; pero mal escritos no los hay—, podría tal vez decirse que en América acontecía lo contrario : por lo común no había libro bien escrito, vale decir que no hubiese de ganar al haber sido escrito de otro modo.

Aun los mejores son de estilo cursivo; y aún entre los poetas todavía la elocuencia se confundía con la oratoria, la emoción con la sensiblería; como, entre los prosistas, la corrección era generalmente pedantería, la originalidad enrevesamiento; la sentencia, lugar común; los vaticinios, falsa profundidad.

Darío trajo a las letras americanas más música que pensamiento, pero nos hizo dar un gran paso. Cuando apareció LA GLORIA DE DON RAMIRO ya América estaba, pues, más leída, como solemos decir; la literatura europea, la francesa, en particular, habían educado más modernamente el gusto, se apreciaba el estilo difícil antes que el cursivo.

Tuvo, pues, a pesar de todo, lectores preparados esa antología de episodios medievales y renacentistas, moriscos y castizos, hidalgos y bohemios. Fué de verdad sorprendente en un argentino tan raro saber, acierto de seguridad tan magistral. Ese libro apretado y erguido, sobre fondo arcaico, era una proeza, era una hazaña. Vino luego ZOCOIBI a hablarnos de la pampa : piedra de toque de lo cercano, lo propio, lo comprobable : Dominio neto de lo argentino, ubre nutricia de su nacionalidad.

Los antiguos dramaturgos se limitaban a lo ya sabido : los propios instauradores de la tragedia, los griegos, no se preocupaban de una continua innovación o novedad de asunto. El mismo tema sirvió a muchos autores para la misma tragedia, como en certamen. Pero es que su auditorio, o como si dijésemos su público, era de conocedores, a quienes interesaba la manera más que el fondo, inamovible, del mito, la religión o la historia, que eran el asunto de la tragedia.



El poeta, el dramaturgo y el actor lucían en la interpretación sin sorprender al espectador con desenlaces imprevistos.

Nuestro gran humanista el P. Espinosa Polit, en su sabio comentario del EDIPO REY nos muestra admirablemente cómo Sófocles era original dentro de lo consabido, de lo invariable. Pero los autores modernos buscan, especialmente en el teatro, temas inéditos, si los hay dentro de las 36 posiciones en que—según el curioso libro que las enumera, y que así se llama—se resumen todas las posibilidades y combinaciones del drama humano.

Al amplio juego de los elementos predeterminados en todo asunto de amor, fuente siempre inexhausta y siempre la misma, ZOCOIBI aporta por lo menos novedades circunstanciales y concomitantes de lugar y tiempo, en su drama pampeano.

Después de LA GLORIA DE DON RAMIRO, estotro libro apareció como algo inesperado. Parecióme, sin embargo, el más natural. Aquel otro, revestido de tantas galas hispano-moriscas, impedía con su boato que se palpara su íntima veracidad tan certera en el conocimiento y traslado de las pasiones humanas, única base estable de toda obra de imaginación. Obra maestra, LA GLORIA DE DON RAMIRO; gloria hispánica, con visos y fondos de historia y ambiente pretéritos, sostenidos y peraltados por el entono de la lengua, restituídos en la acabada prolijidad del detalle auténtico. Más *nuestra*, por sus características de asunto y paisaje, escenario de costumbres hispano-americanas contemporáneas, subrayándose en ellas lo peculiarmente americano, fué la de este ZOCOIBI una de las grandes primicias de la literatura americanista, a que tendemos, y en veces logramos.

Pero es el caso que dentro de su propia tierra, tan bien retratada en su belleza, tan bien ensalzada en su espíritu, esta novela fidedigna había suscitado polémicas. Prejuicios más que razones: Que eso no era trasunto de «argentinidad»: que era el relato de una aventura con una mujer de paso, una extranjera, en vez de ser únicamente romanza con una criolla; que eso no era la pampa, porque el protagonista no era un gaucho, sino un señorito a quien el chiripá y la indumentaria gauchesca no le eran congenitales sino de remedo, y que hasta su autor era más bien extraño a las labores del campo siendo un ciudadano cosmopolita de vocación.

\* \* \*

Pero es claro que bien podía ser la obra buena sin ser un hijo de la gleba el protagonista y siendo su autor solamente un observador pero perspicaz. Cuestión, como se ve, mal planteada, y polémica que





*Representa el modo de entizar el ganado vacuno en los campos de Buenos Ayres.*



*Carga de Ponticos en las Pampas de Buenos Ayres.*



Cl. Portier

GAUCHO (cercanías  
de Buenos Aires)

en suma no nos concierne : además, ciertas obras tienen que ser contempladas de fuera para saberse de verdad lo que encierran de universal detrás de lo circunstancial, en detalles discutibles sólo *in loco* como más o menos exactos.

El hecho es que de mi primera lectura del ZOGOIBI guardaba un recuerdo de encantamiento. ¿Era sólo la magia de sus descripciones en estilo alucinante? Ganas tenía de releerlo, porque *a thing of beauty is a joy for ever*.

A través de esta segunda lectura, que es siempre la necesaria, aunque es tarea que muchos suelen ahorrarse para no más de opinar, no por eso menos categóricos, enunciaré sólo una impresión, un parecer, que no un juicio.

No tengamos, sin embargo, empacho en asentar, de entrada, que Larreta es escritor de gran raza, y de los mayores de la lengua. (Ya la lengua de este estilista, digámoslo entre paréntesis, es, por añadidura, un crisol donde se han apurado quintesencias destiladas a lo largo de amorosas y morosas lecturas de la mística y la picaresca españolas, decantando arcaísmos en filtro de modernidad).

Sentada esta premisa de altura, lo mismo os dará que tal autor trate un asunto u otro, que a cualquier materia sabría darle realce. Escojamos, con todo, ésta de sabor americano. Halaga el gusto paladear del vino propio.

Pues bien, tras el impresionante cuadro hispano-arábigo de Don Ramiro, he ahí que Larreta nos dió, en exornado marco, su bello paisaje pampeano.

\* \* \*

ZOGOIBI significa : desgraciadito, desventuradillo : ¡qué tal si Larreta intitulaba «El desventuradillo» a su gran novela, en vez de aquel vocablo oriental, eufónico, y evocador de algún desconocido hechizo que prestigia su fábula como un amuleto!

ZOGOIBI lleva como subtítulo *El dolor de la tierra*. Mas no es la tierra la que ahí sufre y cambia. La pampa en sí permanece inmune; no le afecta ni el avance de las fábricas, que no llegan con sus chimeneas humeantes a desflecar la orla de los contornos de ese horizonte de inmensidad. Es sólo el gaucho, su dueño, su poblador y su intérprete nato quien se va, se aleja, se ha ido ya, está desvaneciéndose hasta en el recuerdo : evocada silueta, conjuro póstumo. Pero esto, que es exacto y era inevitable en el espacio y la época, ha sido utilizado, como el primer reproche a esta novela que muy bien dice otro dolor de la tierra. Descaracterizado y todo, venido a menos o trans-

formado, queríase forzosamente fuese un gaucho el protagonista, para encuadrar en la noción común de la pampa. Y en ZOGOIBI, el protagonista es un joven señor, que ama y comprende la pampa, pero no la encarna como silvestre fruto de sus soledades. Es un *gentleman farmer*, un *campagnard gentilhomme*, un hidalgo del campo, refinado por hábitos de gran ciudad y por lecturas europeas; de casta de hidalgos no ya exóticos en la tierra o como trasplantados recientemente, sino compenetrados con ella por obra de generaciones unimismadas con la región.

ZOGOIBI no habla en primera persona. Pero el autor, detrás de él, le presta todo su sentir poético de la pampa, circundándolo de un ambiente de tradición y de paisajes; y sin hacerlo símbolo de nada ni alegoría moral al trasluz de los acontecimientos, le infunde una vida congruente con el contrastado drama que quiere desarrollar; en la pampa, como escenario, en la vida universal, como fondo.

Drama que pudiera acontecer, que ha acontecido sin duda a los propios argentinos, mil veces en París, cien veces en el mismo Buenos Aires: el de la aventura con aventurera extranjera, que uno sabe siempre cómo empieza, rara vez cómo acaba; sabiéndose, sí, de antemano, que ha de acabar mal. Esta vez, préstale la pampa sabor nuevo y doble sentido.

Entremos en el relato, y digamos una vez por todas que, de principio a fin, hay a cada paso una fina observación precisa, trazos, párrafos, páginas enteras de sobrio y potente esplendor literario, no gratuitos ni intercalados de relleno, sino insertos en la acción como un acompañamiento de melopea más vasta que las cambiantes vicisitudes de los personajes.

Se abre el libro con un buen cura español, andaluz por añadidura, que suele platicar, a solas, con su casulla y su armario en la sacristía, con la nostalgia de su villorrio velada por la atracción de la nueva tierra que ya lo ha absorbido.

Le ha llamado para consejo y consuelo en su nueva congoja Lucía, la novia de Federico, que moraba con sus tías en el campo, en lo que llamamos nosotros una hacienda no más impropiamente que llaman estancia los argentinos a lo que a su vez no tiene en España nombre específico entre granja, alquería, cortijo, hatu, majada o quinta. Novio y novia moraban en sus campos heredados; vida llena de esa noble sencillez de castellanos viejos, ahí sembrados con las costumbres, la religión, la non-curanza españolas de otro tiempo.

Las tías de la huérfana, austeras sólo en religión, bondadosas y suaves en lo demás, como lo fué su madre, recelan de la ortodoxia del novio, que no practica, y hasta profesa con jactancia de escéptico cierta indiferencia en lo tocante al dogma y sobre todo a la asidua

frecuentación de los sacramentos, prefiriendo la de los libros franceses, libertinos todos para esas buenas señoras. Hay que decir que el catolicismo argentino, no sólo en las clases elevadas, sino en la media y popular, y mayormente en las campesinas, es más hondo, más serio y más fijo que el que suelen atribuir a Quito de oídas, por reiteradas afirmaciones de sedicentes librepensadores. Como es sabido, más gustan éstos de la libertad de no pensar que de pensar libremente.

El lector entra con el cura en la casa de las tías y les va conociendo exactamente, a toques rápidos y certeros. Familia troquelada en los antiguos cuños de la tradición, conforme a sus tipos y temperamentos.

Federico vive en una estancia cercana con su madre y su abuela, «que ponían en su vida zahumerios de antaño, a pesar de sus burlas. Igual que muchas señoras de su época, misia Adelaida era suspicaz e inteligente, encima de todo, un dechado de buenos modales, de aquellos modales exquisitos que dejara España en América, cortesanía sin afectación en los varones, discreto señorío en las hembras, noble aroma solariego que suele respirarse, hoy mismo en una que otra casona de las provincias del interior». Esto que observa un argentino en su tierra cosmopolita, ¿podríamos decirlo también nosotros, donde todo señorío ha venido a menos, bajo el cundiente aplebeyamiento de usos y costumbres?

Larreta había puesto el apellido Ahumada a su joven héroe, en reminiscencias de Avila y de la Santa Doctora, siguiendo el linaje de Santa Teresa en América a través del libro de nuestro ilustre compatriota el Arzobispo Pólit. Uno de sus hermanos tuvo casa y solar en Quito, donde es ahora el Convento de Santa Catalina. En la novela, don Alvaro, pregúntase «si esos Ahumadas de la Argentina descendían de algún hermano de la Santa». «Acaso de Jerónimo, Pedro, Antonio, Agustín. Los siete hermanos, unos con el nombre de Ahumada, otros con el de Cepeda, ilustraron desde la Florida hasta Chiloé la historia de la conquista. Rodrigo el predilecto de la Santa, el compañero de su niñez, el que jugaba con ella en el jardincillo de Avila, estuvo en Mendoza en la primera fundación de Buenos Aires y murió luego a orillas del Pilcomayo, matado por los guaraníes. Cuanto a Agustín, el heroico soldado cantado por Erquilla, fué nombrado Gobernador de Tucumán; nada tendría de extraordinario que anduviese también haciendo de las suyas por Catamarca. Además, le dice a Federico el Cura: no hay sino mirarle a usted la cara. Sí, hombre, que tiene usted la traza del abulense rubio, pelo de trigo, ojos de color de sierra lejana.»

Del libro de Monseñor Pólit, Arzobispo de Quito, arriba citado, y de dos sucesivas ampliaciones publicadas por el mismo en Quito, con alguna posterioridad, se desprende, según datos entresacados por mi ilustre amigo Julio Tobar Donoso, el historiador que tanto sabe de lo nuestro en lo antiguo y en lo moderno, que, de los siete hermanos de Santa Teresa de Avila, cinco estuvieron en Quito, inclusive Agustín de quien habla más en particular Larreta.

Como se verá por esos datos, que van a continuación, tan sólo Rodrigo y Pedro parecen no haber estado en Quito, de fijo por lo menos. Los otros sí largamente; además, combatieron, los cinco, en Iñaquito, al lado del Virrey y contra Gonzalo Pizarro, y los cinco fueron heridos en esa misma batalla, la más significativa para el sentido trascendental de la historia de América.

He aquí sus nombres y destinos :

Los hermanos de Santa Teresa, nacidos del segundo matrimonio de su padre, fueron :

1.º HERNANDO, compañero de Pizarro, en la conquista del Perú. Hizo con Díaz de Pineda la primera entrada a Quijos, al Oriente de Quito. Estuvo en la primera fundación de Guayaquil. Peleó en Iñaquito, al lado del Virrey Núñez Vela y llevó el estandarte real. Fué gravemente herido, pero pudo huir y trasladarse a Pasto, donde se casó y avecindó. Fué regidor y justicia mayor de la ciudad, donde murió.

2.º RODRIGO, pasó al Perú, para guerrear bajo el mando del marqués Pizarro; fué a la conquista del Río de la Plata. Acompañó a Ayolas en la expedición al río de Paraná y por el Paraguay. Parece que no murió en esta expedición, sino algunos años más tarde, pero también en hechos de armas semejantes.

3.º LORENZO, vino a Quito con Vaca de Castro. Empezó viaje al sur hasta San Miguel de Piura; y en nuestro litoral peleó bajo las órdenes de Diego de Urbina. Más tarde se juntó al Virrey Blasco Núñez y fué herido en Iñaquito. Salvó el sello real y se refugió en Pasto. Pacificado el país, volvió a Quito. Combatió en Jaquijaguana contra Gonzalo Pizarro. Contrajo matrimonio en Lima el 18 de mayo de 1556 con Juana Fuentes y Espinosa; y con ella volvió a residir en Quito, donde dueño ya de encomiendas pingües, pudo favorecer a su santa hermana en sucesivas remesas de dinero para sus fundaciones. Fué tesorero de las Cajas reales, juez de residencia y justicia mayor de Loja, Cuenca y Zamora en la Audiencia de Quito. Muerta su mujer en 1567, volvió a España, donde murió.

4.º ANTONIO, recién llegado a América, se unió también al Vi-



rrey Núñez de Vela y murió a pocos días de la batalla de Iñaquito de las heridas recibidas en ella.

5.º PEDRO, parece que estuvo en las Antillas y más tarde se acercó, como Hernando, en Pasto, donde fué regidor. Volvió a España; y allí fué protegido por su hermano Lorenzo. Fué un poco truhán, y dió, como Agustín, muchas preocupaciones a la Santa.

6.º JERÓNIMO, indisolublemente ligado a Lorenzo, siguió casi siempre las vicisitudes de éste. Fué herido en Iñaquito; siguió luego a Pasto; concurrió también a la batalla de Jaquijaguana; fué tesorero de Quito después de Lorenzo. Murió en Panamá, cuando, con éste, volvía a España.

7.º AGUSTÍN, como Antonio, se unió al Virrey Núñez de Vela, peleó en Iñaquito, donde fué herido. Más tarde marchó a Chile con García Hurtado de Mendoza. Estuvo en la fundación de Cañete, donde fué Alcalde; y después en el descubrimiento de Chiloé. Peleó contra los araucanos y fué también teniente de gobernador de Chiloé. Permaneció cosa de diez años en Chile y después regresó al Perú a solicitar recompensa de sus trabajos. El Virrey Toledo le nombró para su consejo de guerra, le encargó diversas comisiones guerreras y le designó visitador de indios de Charcas y Lima. Más tarde le galardonó con el cargo de gobernador de Quijos. En 1584 fué acusado y preso por exacciones contra los indios, aunque obtuvo absolución. Regresó a España en 1585; y en 1588 se le nombró para gobernador de Tucumán y luego se le otorgó una pingüe encomienda de indios. Pero no alcanzó a llegar a su destino. Murió en Lima en 1591.

Una sobrina de la Santa, de su mismo nombre y vocación, nació en Quito. Fué la primera carmelita indiana.

Rodrigo, muerto en acción de armas en el Paraná, después de grandes hechos heroicos, fué tenido por la Santa como un mártir de la fe en América, realizando así uno de sus ensueños de adolescencia.

\* \* \*

Pero volvamos a nuestra novela, a la pampa :

Federico, continuando la obra paterna, vivió vida de campo, civilizando a sus campesinos cual convenía a su natural, «para evitarles, dice, el peligro de la enseñanza con que enloquece las pacíficas chozas la escuela oficial»... ¡Allá como en todas partes!

«No era solamente la vida de la pampa, era la pampa misma, su tierra, su cielo, lo que amaba Federico en su novia. Aunque no conocía otros países, pensaba que aquella tenía que ser la belleza su-



prema, despojada, sin ringorrangos ni arrequives, el paisaje todo horizonte, que es para muchos la mayor hermosura y trazo de unión soñadora de los ojos y el alma.»

Ya, desde las primeras páginas, en la tercera o cuarta, Larreta nos da de lleno, intempestivamente sintética y abstracta, la que él, con intuición feliz, tiene por esencia de la pampa, cuyas imágenes «parentes describe y desenvuelve, con admirable dominio de identidad, a cada vuelta del escenario.

De entrada, nos la define: «pampa escueta, espiritada, anhelosa, y que a Federico se le antoja la región metafísica por excelencia».

Más adelante, atribuyendo a su cura español estas reflexiones suyas sobre la pampa, Larreta escribe: «Con razón decía el Padre Torres que no había nada más metafísico en la naturaleza que esa comarca de pastores pensativos, amantes a la vez del cantar y el silencio; sólo que para sentirla y comprenderla de veras —tenía razón el cura—, a más de ser algo místico, había que tener su poquitín de geómetra y su poquitín de astrónomo; y sobre todo, saber escuchar la música callada, la música insonora de que nos habla Fray Luis.» «¡Qué don Alvaro!», exclama Larreta para excusar el súbito entusiasmo.

Penetrantes observaciones, frases, como suyas, muy bien compuestas, calificativos exactos, todo lo tiene Larreta al elogiar y definir la pampa. Al querer fijarla como entelequia, se acercó al toque directo, definitivo. La enumeración es tan aproximativa, contornea tan de cerca al objeto, lo circunvala con todos los elementos ya discernidos, que muchos lectores tuvieron, sin duda, la impresión de que Larreta resumió todas las suyas en la palabra: metafísica. Así un crítico argentino, atribuyéndolo con justicia al verdadero autor, establece que Enrique Larreta dijo: «Pampa metafísica» (y lo pone entre comillas). En luminosa convergencia de sus luces, está ahí en efecto, y por dos veces la palabra: metafísica. Con fundamento, pues, dice este crítico: «Todos comprendimos inmediatamente que la expresión era profunda y hermosa, pues sentimos flotar en nuestro espíritu las modalidades pampeanas que tal calificativo, solo, concreta y fija sin que con otro alguno, antes, ello se lograra. La vaguedad soporosa de los horizontes, la infinidad, el misterio, panteísta, la poesía, trasmutación de la materia espiritualizada, fueron dichos con feliz vocablo.» «Y por eso —concluye el mencionado crítico— la expresión cobra la calidad de lo perdurable; en adelante la pampa será metafísica.» «Metafísica paz, divina geometría de abstractos horizontes y tierra despojada», dijo Larreta, en su lapidario soneto: *La Pampa*.

Evidente es la plenitud de concepción que condujo a Larreta a esa síntesis impresionante de pampa metafísica. Vemos además, que su ZOGOIBI la declara y tiene por la región metafísica por excelencia. Cabe preguntarnos, sin embargo: ¿no hay otras regiones del globo, en los propios ingentes Andes argentinos por ejemplo, picos sublimados, perdidos en el éter, que ascienden como solivados por un arranque de aspiración a lo infinito, a lo ilimitado, a lo innominable, y que merecen acaso más adecuadamente que la pampa ese epíteto supremo?

Natural es pensar que la contemplación de la inmensidad requiera un mirador, un pedestal que por excelsitud domine desde su altura el vasto mundo físico, para ponernos como en potencia propinqua a lo metafísico. ¿No os parece a vosotros que la intuición y la premonición de lo indecible, de lo suprasensible, de lo metafísico, se impone más en las cumbres que en lugar alguno de contemplación?

Alguna vez el que os habla, habló de los montes supinos que abortos en éxtasis cósmico se nos aparecen *sub specie eternitatis*.

La pampa nos parece —ya lo dijimos— más bien algo a la medida del hombre; está a un andar con sus pasos, es su remanso, su llegada, su regazo. Aquel horizonte en redondo, es la circunferencia de la que el centro es el hombre, y se desplaza con él, que va manteniendo en sus pupilas el foco de la irradiación que circunscribe la inmensidad. La misma infinitud de la llanura no es sino la extensibilidad y renovación indefinidas de un mismo espacio, la sucesión de círculos eslabonados, infrangibles al movimiento que avanza como inmóvil desplegando en torno el mismo ruedo del horizonte, incesante e igual de confín a confín como el mar.

Así el gaicho a caballo va arrastrando consigo, en su galope, adelante y atrás y a los lados, un dombo de cielo continuo sobre el campo redondo, anillado a su cabeza que dirige el vaivén de su mirada, en abanico como luz de faro.

Cuestión no puramente de palabras, sino de más exacta adecuación del objeto a la palabra única y excluyente que haga más al caso. Sea de ello lo que queráis, no es menos grandiosa que una cordillera la pampa inmensa. Lo admirable en la literatura argentina es que ese centro de atracción y propulsión, la pampa, haya sido cubierto de innúmeras bellas páginas que han humanizado, espiritualizado, ennoblecido el paisaje circundante, sede de un alma nacional, terrígena, incorporada al suelo, agradecida; mientras que la literatura de nuestros montes, la sublimidad terráquea y etérea a la vez, de las cumbres de nuestra cordillera, espina dorsal del globo, está todavía por hacerse: los mínimos Alpes la tienen mayor.

Mirar con detenimiento y describir con exactitud —pues que la exactitud recóndita es virtud inmarcesible de poesía— es lo que más debemos a nuestros paisajes y costumbres, inconscientes y profundos modeladores del alma.

\* \* \*

Pero vamos dejando algo olvidada otra vez la historia de Federico y la extranjera, de la novia y del ambiente familiar. Lucía es, pues, la pureza en persona : que Federico y el cura la ayuden a disuadir a sus tías de la aparente herejía de su novio, y será feliz.

Este obstáculo espiritual tiene sentido solamente visto desde la casa solariega. El verdadero peligro es otro, el que se cierne por ahí cerca, el atractivo perturbador de la extranjera, la venida de lejos, la que se irá lejos, la que encarna a los ojos del imaginativo muchacho el encanto exótico de las novelas devoradas, que injertan baudelarianas flores del mal en el más recio y más castizo tronco. El hispanoamericano es o era más sensible que habitante alguno del orbe a la seducción de lo europeo y específicamente de lo francés. Federico ama entrañablemente a Lucía : esa es la raíz, la médula, la savia de su ser más íntimo. Pero muchos seres conviven o se disputan dentro de cada cual. Y a la verdad, el hombre, en particular el hispanoamericano, se presta a muchas componendas consigo mismo, y así, traiciona sin querer traicionar, sin creer que traiciona. No traiciona en efecto : se desdobra. Naturaleza tan enteriza como pura y cándida, Lucía no podía admitir el doble juego; no puede comprender ni como pasajero el desvío, que no puede ser para ella sino negación. También para Federico sería el reniego de su propia tierra, encarnada en la dulce criatura, si sucumbiera del todo al maleficio.

La forastera es la esposa muy bella de un gringo, que la tiene como su solaz de lujo y su descanso crepuscular tras el trabajo de todo el día en una fábrica suya, cercana a la estancia de Federico. Los amantes se ven en un viejo rancho arruinado, reconstruido al efecto con todo el pintoresco ajuar campesino, trebejos a usanza de gaucho para sorpresa del gusto de la extranjera por lo novedoso. El rancho antañón había sido abandonado años atrás acentuando con ese abandono una leyenda medrosa; y esa atmósfera abusionera de sitio aciago lo protegía de indiscretos; pero no tanto que Lucía al cabo no descubriese el teatro de su verdadero drama.

El rancho, la tapera en lenguaje pampeano, yacía al borde de una laguna linfática, lunática, de mal agujero, donde revoloteaban aves siniestras, extraños silbos, y más extraños silencios.

La extranjera, que no es propiamente una andariega, una aventurera, pero sí una mujer sabia en rodeos y decires, halló en Federico el encanto exótico que ellas buscan, exotismo a la inversa del suyo para Federico: ambos se amaron al amparo de la singularidad y novedad que mutuamente les atrajo, les retuvo; curiosidad primero, pasión luego, vicio después, veneno siempre.

La primera en desintoxicarse es la mujer. Va a abandonar a Federico por otro, antes que Federico le abandone por la otra. Pero los celos y el tan español ahinco de no ceder al rival, así sea su amor a la hembra, por su solo orgullo de hombre, le hacen a Federico obstinarse en lo que le hastía, encapricharse en lo que desdeña; y aunque en él no es tan crudo ese instinto de selvático amor propio que se aferra a su presa como trofeo de guerra y sello de conquista, Federico cree estar dándole vueltas al engaño, cuando el envuelto en sus propios giros es él.

Así, aunque resuelto, tarda en romper. Y hasta llegó a pensar tardíamente, en realizar, de vencido, lo que triunfalmente soñaba al principio: ir a Europa, conocer a Europa acompañado de esa europea quintesencial. Después, pero satisfecho, o tal vez desengañado, tal vez contrito, volvería a su único amor verdadero, a Lucía, su tierra en su tierra. Pero Lucía —ignorando que era ella quien había vencido, como era natural, seguro, que venciera al cabo— adelantose sin espera, sin esperanza, a frustrar su propia victoria.

He aquí el desenlace: salen los amantes por vez postrera de su escondite. Federico bajo el peso ya fatídico de su desamor y fatiga, en que se volvía a la imagen pura, deshojada la imagen impura, al par que su compañera iba a su lado ya ausente, ya ida.

La tarde había caído y la penumbra se estremecía como cruzada de presagios. Se acercaron como otras tardes al brocal de un pozo antiguo, abandonado, para despedirse; cuando de pronto oyeron uno y otro un ruido de cañas trozadas como al paso de algún furtivo animal; lo que ven acercarse es un bulto arrebujado en un poncho; y Federico —que andaba siempre armado temiendo el acecho de un peón que quería vengarse de él, según aviso que le diera su propia novia sabedora de una vil intriga, cobardemente urdida contra Federico por su rival— prorrumpe en amenaza contra el fantasmal embozado: «ya sé quién sois. Te descubris o te mato».

«Pero la sombra avanzó; y así que estuvo a un paso de Federico, y como si quisiera sujetarle, derribarle o herirle, alzó ambas manos por debajo del poncho.»

«Federico, sin vacilar, hundióle su arma —su cuchillo de gaucho que antes llevaba al cinto, como elegancia, y desde algunos días para

posible defensa—, hundióle el arma a la altura del pecho, con toda su fuerza.» Al desplomarse el herido cuerpo sin vida, alargó las manos Federico para sostenerlo.

«Sus manos estremecidas de espanto sintieron la turgencia juvenil de un pecho de mujer que caía exánime.

»¡Lucía, Lucía!...

»En seguida, allí mismo, quitó el cuchillo de la herida donde se quedó clavado, y apoyando el cabo en el suelo, hundióselo a sí mismo, dejándose caer de golpe sobre la hoja en punta, con todo su peso.»

\* \* \*

Termina así la novela. Historia poemática, de contenido muy real entre velos de tornasolada fantasía, toda ella en música interior, música interior, música inaudible que al desprenderse de las frases queda como rigiendo la conjunción de destinos. La impresión de su trágico final será, es claro, más intensa en vosotros a la lectura, o relectura del texto, llevados por el caudal relato, de mano de un escritor tan avezado que no falla en los trazos supremos de la emoción.

A aquel fatídico pozo, como también a la laguna, al gaucho, a todos los motivos y temas de su novela, tenía Larreta dedicados, desde antes, sibilinos, cenceños, duros, densos sonetos magníficos, filosóficoparnasianos, en su libro LA CALLE DE LA VIDA Y DE LA MUERTE, libro antológico, de extraordinaria apretura y fuerza.

Con elementos tan largamente elaborados, lentamente sobados y pulidos en lúcida ensoñación de casi toda una vida, en vista de su transposición al arte, mal podía resultarle floja una novela que, eliminando superfluidades, iba organizando en sinfonía la dispersa virtud poética de su mundo real.

Convincente es así la especial y específica belleza que ve en la llanura argentina y que la vemos a la lectura en la belleza y verdad de tantas descripciones y a través del esplendor literario con que las redora. Entre las más acabadas páginas sobre la pampa, perdurarán éstas de Larreta, que no van insertadas como «páginas escogidas» o trozos de selección, sino enhebradas a la acción de sus personajes y más bien creciendo a avances sucesivos, parcos y pertinentes.

\* \* \*

En medio de la pampa —pues siempre, doquiera, en la pampa, se está en la mitad de la pampa, en el centro de su ubicua circunferencia—, Larreta exclama :

«¡Qué tierra para la contemplación!»

Bien quisiéramos oír a algunos de nuestros poetas, con igual conciencia de su poder y misión sobre su propia tierra, exclamar cada cual sobre la suya otro tanto. Bien quisiéramos para nuestras serranías, bien quisiéramos aun para los llanos venezolanos y colombianos que son la pampa del norte, tal cúmulo de grandes páginas como abundan en la literatura pampeana de la Argentina.

Y mirad que allá tienen, con el Aconcagua, con las sierras de Córdova y otras (leed MIS MONTAÑAS), con la hermosura de sus lagos, con la desolación de la Patagonia menos inhumana que nuestra selva amazónica, ancho espacio que llenar soberanamente de espíritu y obras maestras.

\* \* \*

En la literatura argentina, llamando aquí «argentina» a la parte de ella que específicamente tiene por tema lo vernáculo, sucesivas generaciones han ido ganando la pampa como en caravana, en seguimiento del gaucho que cada día se remontaba huyendo de la nueva civilización o esquivándose a su influjo, para preservar la pureza agreste de un tipo cuya nobleza y poesía, inconscientemente labradas y sentidas, hubieran de guardar inmunes los gauchos viejos. Los que se quedaban rezagados a pactar con el forastero invasor eran en concepto de ellos degenerados o claudicantes.

Desde los primeros poemas pampeanos, más instintivos que literarios, hasta *La Cautiva*, de Echeverría, que abre la pampa como dominio digno de ser cultivado por poetas cultos y conscientes, la literatura gauchesca va también como por etapas.

Esteban Echeverría no fué ya cantor instintivo. Fué en libros donde aprendió a ver y componer. Traspuso a la pampa la visión romántica, en particular la francesa. Si muchos aciertos le precedieron, sin saber todavía sus autores que eran aciertos, lo cual es la buena manera, le sucedieron bellezas más cabales y mejor compuestas, desde las de un Rafael Obligado, hasta el advenimiento de MARTÍN FIERRO. Pero el hecho es que Echeverría fué de los primeros en ver la pampa con ojos nuevos, aunque prestados. En el romanticismo poemático de su visión, adaptándola a normas de letrado con su teoría de nativismo para un arte propio, perfiló al salvaje como elemento poético, trazó el dramatismo de la vida del gaucho que huye. Otros vinieron y se acercaron más a la realidad en sí, no ya en concepto genérico; fijando en peculiaridades la inmensidad indistinta que el hábito de mirar sin ver confunde y desdibuja, como lo hace



el campesino, por serle toda cosa un todo homogéneo con él. Pues en suma es la cultura, salvo en algunos casos geniales, quien enseña a ver y a distinguir. No es menester recordaros nombres que conocéis desde los manuales de segunda enseñanza. Sin seguir el hilo de la memoria, detengámonos un momento a contemplar en sí la imagen primordial del gaucho.

Bella figura, y alma del paisaje, el gaucho da vida y sentido a toda una literatura de carácter no meramente folklórico.

Retoño de humanidad silvestre, pero muy humano, muy más humano que nuestro hermético indio, perdurará en obras maestras, ya que no en la vida, que lo va aboliendo, lo ha abolido ya. El gaucho propiamente tal, ha tiempo que ha desaparecido. Pero aún le vemos en el arte: Ecuestre pastor de horizontes, enzarzado de medio cuerpo abajo con cabalgadura y todo en la urdimbre de lo nativo, fué empero un civilizado desde sus orígenes, y lo fué típicamente, representante de una zona de vida y espacio, celoso, ante todo, de su integridad y de su libertad. Sentíase perseguido por el avance de la otra civilización, que quería retenerlo. Retenerlo era aprisionarlo, aprisionarlo era cambiarlo, cambiarlo era vencerlo. El huía. Podrían capitularlo: convencerlo de que ello fuese su bien, eso no, jamás. Prefería, y así lo hizo, remontarse y confundirse entre las toldas de los salvajes a quienes combatió, primero para despojarlos y luego para sustituirlos, echándolos él mismo cada vez más lejos hasta que otros lo echaron a él. No fué un bárbaro; al contrario, y bien que se diferencia de ellos, sintiendo su diferencia como un orgullo. Es un blanco. No obstante, su rancho tiene algo del aduar beduino; su fe, algo del gitano abusionario, y su gusto moruno, su pasión moruna del caballo hace del caballo su primer amigo, su postrer amigo: es uno sólo con él, desde la doma hasta el abandono por viejo y ya inútil. ¡Cómo hace suyo el escarceo sutil de la bestia bien amaestrada cuando, al pasar delante de la novia, híncale al disimulo la espuela a que se encabrite como saludando al par de su jinete, con un donaire a su modo, de compañero, inteligente también. Y en la carrera desatentada por la pampa ilímite, como en persecución del confín que recula a medida que el caballo avanza, tiene el gaucho su sensación de infinito. La pampa, con su infinidad renaciente en torno, es su espacio congenital. Así el alambrado moderno, telaraña frágil empero, le pareció barrotes de prisión, y se alejó buscando campo libre.

Su inadaptación, tragedia de la transición, su resistencia al civilizado que acabaría por absorberlo, su menosprecio del extranjero, no fué, pues, lucha de razas, como lo fué la suya con el indio: fué con-



flicto de un modo de vida que se anticuaba y se volvía imposible, con otro que se expandía y avasallaba persuasivamente. El gaucho viejo no luchaba por el pan, sino por el penacho; no por poseer la tierra, sedentario, sino por correrla a su antojo, sin trabas. No era un gregario. Era el hombre a caballo, un individualista. Martín Fierro, antes que transigir y amoldarse, prefirió refugiarse en las tolderías, porque sus antiguos enemigos le parecían más libres, y él gustaba de lo indómito.

Lo que él quería, era mantener la estética gauchesca, porque su estética era su ética, y ésta, la honradota y vieja; exigente y excluyente, como la moral de ciertos bandoleros: expresión de su honor, de su hombría, sujeta a una tradición.

Pero iba quedándose solo. A los otros gauchos que se resignaban y se quedaban a sus espaldas, tan sólo el gemir de sus guitarras cautivas les hacía volver los ojos y el alma atrás.

Por ventura, tampoco a él jamás lo abandonaría el alma de su guitarra. Cantar le consolaría. Recordar y cantar es también poblar la soledad. Y así llevaría su pampa terciada al hombro, con su guitarra.

Este rapsoda fué un gaucho fin de raza.

El poema de Martín Fierro sobrepasa el aspecto pictórico y pintoresco de lo que quedaba del gaucho, para darle toda la significación dramática de su eclipse y el fatalismo de su próxima desaparición.

No decadente en cuanto a arrestos y valentía, persiste erguido en medio del desmoronarse y horrarse de las barreras que lo separaban de la urbe invasora, del mundo estricto de las costumbres al día, mundo ajeno al señorío del gauchaje. La recia vida, el natural sufrido y obstinado de sus antepasados libres, se despiden por su voz para cambiar de modo de sufrir. Elegía viril, endecha transida, al par que nostalgia invencible y coraje ya inútil, doble amor, a los seres y las cosas, a los seres por lo que fueron, a las cosas porque duraron y le acompañaron fieles, aunque ya inservibles. Es la expresión última del campo tácito, ya enmudecido, porque las otras voces no eran las de su pampa. Juglar serio y grave, no sin ironía, hace ya historia de hazañas que no riman con la vida nueva, pero sí riman todavía, y cómo, ¡con su vieja guitarra campestre! Va por los pagos, y en su evocación, como un retornelo, pone su ribete aciago de despedida y de augurio. Pero cuán lejos le parece a él mismo el tiempo de los malones, cuando los indios, ya furtivos, ya ululantes, volvían en tromba a arrasarse al blanco, desencadenando en tropel los instintos primarios de matanza y robo, venganza de antiguo señor bárbarico,

dueño absoluto de la soledad, a quien los primeros gauchos le salían al frente para hacerlo retroceder. A su vez, aunque de buenas, que tan malas le parecían, otros blancos habían venido ahuyentando al gaucho viejo, a título de enseñarle a vivir mejor, como igual, como hermano de raza: pero amojonándole el imperio de su desierto que él quería sin barreras, para él y para su caballo. Martín Fierro todo lo comprende; no por eso se lamenta menos; pero sólo porque le es dulce su canto de lamentación. Es un refinado, un sibarita de su nostalgia, un romántico perfecto aún en su realismo. Y Hernández, su creador, un gran poeta de verdad.

Lo que hizo Hernández, lo que hicieron Sarmiento con su *Facundo*, Lugones con su *Payador*, lo que tantos otros quisieron o lograron, no es lo que Larreta ha querido hacer en *ZOGOBÍ*. Propúsose tan sólo una gran novela, con la pampa como decorado, toda en música, toda en belleza. Ni minucia de inventario, ni tesis social. Verdad lírica y trascendente, amplia sinfonía como la del viento oreando los trigales, pasiones en la paz del campo. Tipos de raigambre antigua, exotismo para su heroína, la extranjera turbadora; y ella misma exotismo para quienes la ven pasar, doblemente extraña. El fausto de las imágenes, la riqueza del castizo vocabulario, aquel entono de su prosa, connatural a su rango de hidalgo culto, lo califican a Larreta de escritor conforme a su linaje, definiendo así la prosapia que ha de mantenerlo algo aislado, o más bien distante, en el tumulto y confusión de las letras contemporáneas.

\* \* \*

En Argentina, todos los poetas, ora ocasionales, ora consagrados a obras de largo aliento sobre el tema pampeano, parecen, se diría, tan sólo el friso del primer grandioso monumento a la pampa, el erigido por el potente Sarmiento en *FACUNDO*. Sarmiento talló en el granito de su prosa bronca la síntesis del gaucho en sus diversas posturas. Mas, en su gran libro se dejó llevar—a causa del subtítulo que le puso como objetivo de su obra—a su exclusivo objeto de civilizador: a contrastar civilización y barbarie, siendo para él más bárbaros que los bárbaros los caudillos y los tiranos. Su prisa desbordante alcanza a cubrirlo todo como un río en avenida, y arrasa con su corriente las propias riberas, arrancándolas de cuajo como un estorbo a su ímpetu fecundador. La geografía histórica y psicológica de la pampa, su biografía o su biología, por decirlo así, quedó desde entonces, desde la aparición del *FACUNDO* en 1845, inscrita en el

mapa literario de América como en una plancha de acero en que no entra nuevo buril a hacer mella ni más profunda incisión.

A la verdad, es un libro de los que ahora se llaman de sociología. Pero ¡qué diferencia! Es un libro hermoso, y vivido, y da abasto al resto en páginas y páginas descriptivas, gráficas, líricas, apasionadas, vivientes. Vivientes hasta hoy.

Vinieron luego asistidos de preocupación propiamente literaria, y dotados de mejores procedimientos de economía en el estilo, algunos grandes escritores modernos. Lugones llevó su *Payador* a la perfección de artista sapiente. Y, anteriores o posteriores, muchos fueron añadiendo matices, acusando sentidos, en la exhaustiva interpretación de la pampa. Destaca entre ellos Larreta. De índole y formación distintas de las de Sarmiento, parecidas más bien a las de Rafael Obligado, Larreta continúa la línea de éste más bien que la estirpe recia y la prosa abrupta de aquél. Ya don Rafael Obligado había sido definido como el tipo del «hidalgo culto», del hacendado que sabe mirar en torno como espectador letrado y advertido. A su vez estilizó en su mente a los personajes de la leyenda para hacerlos encarnar su concepción poética, todavía romántica, si bien no tan alegórica y flotante como la de su predecesor Echeverría, pero todavía superpuesta como una visión personal, como una veladura literaria, a la realidad del campo. El naturalismo de Martín Fierro recorrió cortinajes subjetivos para hacernos ver y palpar la verdadera y arquetípica traducción del gaucho, poesía propia del gaucho en acción, más que dramatización de autor meramente contemplativo.

Larreta, a su turno, no ha hecho, porque no quiso hacer tal, la nueva biografía de la pampa ni la nueva novela del gaucho. No quiso perfilar su *Don Segundo Sombra*, que bien habría podido darnos su otro que tal, al lado o en lugar de *ZOCOIBI*. Nada hemos perdido en el cambio. En todo caso es impertinente el reproche que según parece se le ha hecho de haber dado de mano al gaucho tradicional como sujeto de drama, por otro drama que lo refleja sólo de soslayo, desde otro ángulo de visión. Su ficción novelística bástase a sí misma, sin rellenos, en un todo armónico. Y la aparición, la intervención misma de su extranjera, que obnubila, si bien por unos instantes, pero decisivos, el poder de atracción y rescate de su virgen criolla, es una verdad genuinamente hispanoamericana, pues que todos nosotros, cual más cual menos, hemos mirado con deslumbramiento y como un misterio más tentador el encanto de las mujeres europeas, por europeas, es decir, por lo exóticas a su vez para nosotros.

La pampa es en *ZOCOIBI* «dest-motiv», «intermezzo» o acompaña-

miento. Si una que otra silueta rápida de gaucho pasa es sólo ocasionalmente, vagante y evocadora de su égloga desaparecida.

La pampa inmutable ahí está; no ya como fuerza determinante, pero sí como horizonte de contraste sobre el cual destacan aún más miserables las miserias de corazones no nada primitivos.

Este libro translúcido nos muestra, pues, el paisaje argentino por antonomasia: la pampa; la pampa doblada ahí de encanto por la diáfana profundidad que adquieren sus imágenes, casi irreales de transparencia, en ese fondo ilusorio y exacto.

Gonzalo Zaldumbide.  
QUITO (Ecuador).

